**Nr. 7** Poznań, listopad 1928. **Rok I.**

# BARWA i RYSUNEK

**BEZPŁATNY DODATEK DO „GAZETY MALARSKIEJ" DLA MŁODZIEŻY**

Abonenci Gazety Malarskiej zamawiać mogą osobno dodatek „Barwa i Rysunek" za opłatą zł 1,— na kwartał

## Nasza technika dekoracyjna

Lazurowanie. Przez lazurę w szerszem tego słowa znaczeniu rozumiemy nietylko powłoki z właściwych farb lazurowych, lecz wszystkie powłoki, które nie kryją, a które temsamem pozostawiają grunt widocznym. Jako technika dekoracyjna lazurowanie nabiera znaczenia dopiero przez odpowiednie opracowanie. Można to uskutecznić lazurą wodną lub olejną i to na gruncie tak wodnym jakoteż olejnym.

Wartość zdobnicza lazurowania zależy w pewnej mierze od stosowanych narzędzi. Rozmaitemi narzędziami można otrzymać rozmaite wyniki. Można się przytem posługiwać pendzlami krótkowłosemi, gąbkami twardemi lub miękkiemi, grzebieniami z gumy, skóry, drzewa, korku, linoleum i stali, używanemi w sposób zwykły albo też owiniętemi skórą, płótnem itp. Dalej stosować można sztyfciki i płytki z gumy, korku, drzewa, papieru, itp. Wreszcie trzon pendzla, końce palców, pięść itp. stanowią również dobre narzędzia. Używa się również stempli z ziemniaków, korku, gumy lub skóry. Narzędziami temi usuwa się lazurę z gruntu, przez co farba gruntu staje się widoczną. Lazura więc w jednem miejscu zostaje usunięta, a na innem naprowadzona. Osięgnąć to można przez uderzanie, pociąganie, przez nierównomierne, przypadkowe lub rytmiczne poruszanie narzędzi.

Można w tym wypadku otrzymać wyniki podobne do batyku, gdy lazurę wodną fiksujemy miejscami lakierem, sykatywą lub szelakiem, a niefiksowane miejsca wymywamy. Lazura wodna może być po wyschnięciu opracowana wodą, a wynik można podnieść przez rozcieranie. Ciepłym roztworem mydła lub sody osięgnąć można rozmaite wyniki. Można także mokrą wodną lazurę opracować pendzlem maczanym w spirytusie albo gąbką nasączoną spirytusem. Przy lazurze olejnej trzeba w tym wypadku zastosować benzynę.

Jako grunt do lazury może posłużyć także złoto lub srebro, nawet grunt z pozłotka. Zawód nieistniejących już malarzy bismutowych pracował także farbami lazurowemi na gruncie z proszku bismutowego. (Bismut jest metalem o srebrno-białym połysku).

Używając bieli cynkowej, można wykonać lazurowanie, które z biegiem czasu przy zapełnie cienkiej powłoce staje się niewidoczne i nabiera mlecznego połysku.

Zestawienie lazury trzeba dostosować tak do celu, jakoteż do zewnętrznych warunków. Dodając lakieru olejnego do lazury olejnej osięga się ten skutek, że lazura się rozpływa. To rozpływanie się lazury można również wykorzystać dla celów zdobniczych. Jednakże lazura olejna nie nadaje się w tym wypadku. Takie lazury trzeba uprzednio zbadać pod względem ich stopnia wysychania.

Stopień wysychania zależy od temperatury powietrza oraz od czasu pracy. Lazura powinna się odrazu zestalić, nie może więc na płaszczyznach pionowych ściekać ani na poziomych spływać. Dobry stosunek spoiwa jest: 6 części oleju lnianego, 3 części oleju terpentynowego i 1 część sykatywy. Przy niższej temperaturze bierze się więcej sykatywy a mniej oleju lnianego. W tym celu nadaje się również półolej (olej lniany i terpentynowy w równych częściach) z dodatkiem sykatywy. Aby zapobiec spływaniu się lazury można dodać wosk rozpuszczony w oleju serpentynowym lub kredę klamowaną utartą

w oleju i namoczoną w wodzie względnie kleiwo. To ostatnie daje się jednak później we znaki w tem, że przy grubszych miejscach lazury pozostają rysy. Na wspomniany wyżej cel nadaje się również nafta lub parafina rozpuszczona w oleju terpentynowym, lecz przy nafcie trzeba dodać nieco więcej sykatywy.

Dla lazury wodnej można użyć kleju, lecz lepiej gumę arabską wzgl. piwo. Lazury, dla których użyto klej lub gumę arabską otrzymują z łatwością rysy, dlatego trzeba o ile możności mało spoiwa dodać; zaleca się również drobny dodatek gliceryny. Przy lazurach wodnych zastosować można ocet, który przy cienkich lazurach wystarcza jako spoiwo; nie jest on żadnem właściwem spoiwem, lecz bejcuje t. zn. rozpuszcza wskutek zawartości kwasu octowego grunt olejny w cienkiej warstwie. Na lazurze octowej lakierowanie po wyschnięciu wygląda bardzo dobrze. Również słaby wodnisty roztwór cukru z dobrym dodatkiem spirytusu nadaje się jako spoiwo dla takich lazurowań.

Dalszym gatunkiem lazury wodnej jest farba klejowa. Zaprawa musi przy lazurze klejowej być zupełnie gładką. Można to osięgnąć przez oszlifowanie miękką cegłą, drzewem wolnem od sęków lub grubym pumeksem. Pył trzeba usunąć przez zmycie. Następnie namydla się i nakłada powłokę z farby klejowej dobrze namoczonej i dostatecznie wiązanej klejem zwierzęcym. Farbę taką sporządza się zwykle z kredy bolońskiej wzgl. szampańskiej. Suchą powłokę powleka się następnie tłustym mlekiem pełnym lub mocnym roztworem mydła.

Lazurę klejową sporządza się z cienkiego kleju z mączki ryżowej. (Na 10 qm powierzchni 120 gr mączki, zaklejonej 2 l. wody i $^1/_{10}$ l. tempery). Farbę namoczoną w wodzie dodaje się do mączki. Im grubsza lazura, tem ciemniej wypada. Opracowanie lazury następuje zaraz po rozmalowaniu; dlatego najlepiej jeden nakłada lazurę, a drugi opracowuje ją. Lazurę, po jej wyschnięciu, powleka się lakierem woskowym dobrze rozcieńczonym benzyną. Proces ten da się przeprowadzić również na gruncie wapiennym. Lecz trzeba do farby wapiennej dodać dużo oleju lnianego i dobrze rozcieńczoną kilka razy nałożyć.

Również na gruncie olejnym można pracować lazurą klejową, do czego prócz kleju mączkowego można użyć też kleju z mąki żytniej. Zaleca się dodać do gęstego kleju przed rozcieńczeniem nieco oleju.

Do tejże techniki lazurowej należy również mazerowanie, a również prace wykonane przy pomocy grzebienia. Grzebieniami z gumy, rogu, stali można otrzymać szczególne wzory w mokrej lazurze, jasne na ciemnem oraz ciemne na jasnem.

# Nasze materjały

(Ciąg dalszy).

### Farby zielone.

Ultramaryna zielona jest chemicznie tem samem, co ultramaryna niebieska; nie używa się jej w oleju, natomiast w wapnie i farbie klejowej. Jest ona niebieskawo-zieloną farbą, bardzo trwałą i światłotrwałą i musi być uważana za jedyną wapnotrwałą zieleń; została jednak wyparta przez tańszą i piękniejszą w odcieniu zieleń wapienną. Według nowego sposobu produkcji istnieją gatunki żółtawe, używane także w oleju.

Zieleń chromowa jest mieszaniną żółcienia chromowego i błękitu paryskiego. Można jej używać w spoiwach klejowych, olejnych i temperowych, nie zaś w wapnie; jest trująca z powodu wielkiej zawartości chromu.

Zieleń tlenku chromowego i zieleń wodotlenku chromowego są sztucznemi farbami mineralnemi (ziemnemi). Pierwsza jest tlenkiem chromowym, druga jest wodotlenkiem chromowym. Obydwie te farby można używać we wszystkich spoiwach, nawet w wapnie i można je mieszać z innemi farbami.

Innemi określeniami są zieleń szmaragdowa, zieleń Guigneta, tak nazwana według wynalazcy Guigneta, francuza.

Zieleń cynkowa, stanowiąca mieszaninę żółcienia cynkowego i błękitu paryskiego jest ulubianą farbą malarską szczególnie dla prac olejnych. Również w farbie klejowej jest często używana z powodu jej pięknego, świecącego, jasnego tonu. Istnieje jednak też ciemniejszy gatunek. W wapnie zieleni cynkowej nie można używać.

Zieleń Wiktorji jest mieszaniną żółcienia cynkowego i wodotlenku chromowego. Bardzo trująca, ale bardzo błyszcząca, jest używana szczególnie dla lepszych prac przy malowaniu ścian w kleju; można tę zieleń używać w oleju, lakierze, wapnie i wszystkich innych spoiwach.

Ziemia zielona, po łacinie zwana „terra viridis", jest naturalną farbą mineralną, używaną w oleju, kleju i wapnie oraz nie jest trująca. Farba ta, obok ultramaryny niebieskiej, najbardziej nadaje się do farb wapiennych, posiada jednak tępy odcień. Nazywa się ją również ziemią werońską lub czeską, zielenią kamienną, ochrą zieloną.

Zielenie wapienne są barwnikami smołowcowemi, strąconemi na rozmaitych materjałach wypełniających, szczególnie na ziemi zielonej. Zieleń wapienną można jednak używać tylko w kleju i wapnie, przyczem po większej części nie jest ona światło-trwałą, szczególnie zmieszana z wapnem zmienia w krótkim czasie swój odcień. Ma ona zastąpić dobrą lecz drogą ultramarynę zieloną.

Zielenie wapienne spotykamy w handlu pod rozmaitemi nazwami np. zieleń niebieska, ścienna, błyszcząca itp.

Zieleń szweinfurcka (po łac. cuprum arsenicum et aceticum) jest sztuczną farbą mineralną, która może być używana we wszystkich spoiwach. Jest jednak bardzo trująca i można ją z powodu tych

własności trujących ucierać tylko w oleju. W farbie klejowej spotykamy ją również, choć rzadko i tylko w takich odcieniach, które inną farbą nie dadzą się osięgnąć.

Zieleń oliwkowa jest mieszaniną czarnych i żółtych barwników i można ją zależnie od składu używać również w wapnie. Przy zastosowaniu żółcienia chromowego może stać się trująca. Również bronzowe i zielone barwniki mogą dać nam odcień oliwkowy.

Zieleń malachitowa jest koprowiną zasadową używaną tylko dla celów artystycznych.

Zieleń bremeńska jest pod względem chemicznym temsamem ciałem co błękit bremeński i może być też tak używaną.

Istnieją jeszcze inne zielone farby, których jednak tu nie potrzeba wymieniać, gdyż nigdy lub bardzo rzadko będziecie mieli z niemi do czynienia.

(Ciąg dalszy nastąpi).

# Rzeczy ciekawe

### Gra barw.

Na kilka dni przed straszną nocą św. Bartłomieja, książę Nawerry, późniejszy Karol Henryk IV, ks. Andrzej de Guise i ks. d'Alençon, grając w szachy w Luwrze, jednocześnie wszyscy trzej odskoczyli od stołu. Kronikarze współcześni twierdzą jednomyślnie, iż wszyscy trzej ujrzeli na figurach szachowych krwawe piętna i smutne przeczucie opanowało ich na ten widok. Jeden ze współczesnych uczonych wyjaśnia to zjawisko działalnością promieni słonecznych, które padając pod pewnym kątem sprawiają, iż przedmioty czarne wydają się czerwonemi.

Od tej pory to samo zjawisko starano się tłómaczyć innemi przyczynami.

Znakomity chemik Chevreuil zrobił doświadczenie tłumaczące, jego zdaniem, całkowicie zagadkowe zjawisko, które przerwało grę w szachy francuskim książętom w Luwrze. Należy siąść przed oknem tak, aby promienie słoneczne padały na oczy pod kątem 20—25. W tym celu należy odpowiednio nachylić głowę. Na stole kładzie się na szarym arkuszu papieru dwa kurze pióra, czarne i białe, w ten sposób, żeby leżały równolegle do siebie, a ich chorągiewki oświecane były słońcem. Należy wówczas przymrużyć lewe oko, a czarne pióro przez kilka minut będzie wydawało się czerwonem, białe zaś zielonem.

Tym sposobem przyczyny wyżej wzmiankowanego zjawiska należy szukać w padających pod oznaczonym kątem promieniach słonecznych i w urządzeniu organu wzroku. Gdy dwa przedmioty, biały i czarny, oświetla silnie słońce, oko pod wpływem zbyt jaskrawego światła widzi biały przedmiot zielonym.

Na mocy prawa kontrastów w kolorach, przedmiot czarny w takich razach powinien zabarwić się kolorem uzupełniającym zielony, to jest czerwonym, co daje się zauważyć przy tem doświadczeniu. Kroniki jednak nie wspominają, czy na szachownicę w Luwrze padały promienie słońca i jakiego koloru były pionki użyte do gry.

### Odkrycia farb w 18 i 19 wieku.

W wieku 18 odkryto następujące farby: R. 1704 błękit pruski (Diesbach); — około r. 1770 kobalt niebieski (J. G. Gahn); — r. 1780 kobalt zielony (S. Rinman); — r. 1781 żółcień kaselski (Turner); — r. 1782 biel cynkową (Courtois), a dalej zieleń Scheelego (K. W. Scheele 1742 do 1786)

W wieku 19. odkrycia farb były już znacznie liczniejsze: Zieleń szwejnfurcka (v. Mitis); — r. 1803 błękit molibdenowy (Bucholz); — r. 1809 chromian baru i chromowe ołowiowe (Vauquelin); — r. 1809 chromoksyd (Vauquelin); — r. 1825 chromian cynku (Thompson); — r. 1826 ultramaryna sztuczna (Guimet i osobno Gmelin); — r. 1830 sztuczny siarczan baru (Kuhlman); — r. 1842 cynober antymonowy (Himly i osobno Mathieu Plessy); — r. 1849 sztuczny grafit (M. Despretz); — około r. 1850 kadmy żółte i pomarańczowe; — r. 1850 zieleń Guigneta (Pannetier); około 1850 aureolina (N. W. Fischer); — r. 1853 litopon (de Douhet); — r. 1866 bister mineralny (Weldon); — r. 1868 fiolet norymberski (Leg Kauf); — r. 1874 ultramaryna czerwona (Büchner); — r. 1900 biel tytanowa (Wuppermann et Co).

---

# Co trzeba wiedzieć z radjotechniki

1842. Fizyk amerykański Henry odkrywa działanie na odległość wyładowań butelki lejdejskiej.

1847. Uczony niemiecki Helmholtz odkrywa wyładowania drgające kondensatora. Drgania te były następnie szczegółowo zbadane przez Duńczyka Feldersena w latach 1857—1866.

1853. W. Thomson (lord Kelvin) podaje teorję wyładowań drgających.

1868. Somzée robi pierwsze próby przesyłania znaków przez przestrzeń.

1875. Fizyk angielski James Clerk Maxwell stwarza teorję fal elektromagnetycznych.

1888. Henryk Hertz, fizyk niemiecki, stwierdza doświadczalnie istnienie przewidzianych przez Maxwella fal elektromagnetycznych. Hertz buduje pierwszy detektor fal.

1890. Prof. Branly (Francuz) wynajduje detektor opiłkowy.

1895. Uczony rosyjski Popow buduje antenę do rejestrowania wyładowań atmosferycznych.

1895. Włoch Marconi przesyła po raz pierwszy w Bolonji sygnały telegraficzne zapomocą fal elektromagnetycznych.

1902. Marconi uzyskał radjotelegraficzne połączenie Anglji z Ameryką (w nocy z 20 na 21 grudnia).

1903. Pierwsza konferencja międzynarodowa w sprawie komunikacji radjotelegraficznej w Berlinie.

1908. Amerykanin Lee de Forest wynajduje lampkę elektronową o trzech elektrodach.

1912. Ustalenie przepisów międzynarodowych dla radjotelegrafji na konferencji w Londynie.

1921. Początek rozsyłania przez radjotelefon wiadomości, sygnałów czasowych i koncertów (broadcasting).

# Złote myśli

Użyteczność jednostek wzmaga się z ich doskonałością.

Człowiek, który nie zastanawia się, jest jak liść igraszką wypadków.

Tacy przetrwają wszystkich, którzy będą najużyteczniejszymi, a w swojej użyteczności najdoskonalszymi.

Losy narodów spoczywają w ręku Boga, a zależą od ich własnej pracy i własnej wartości.

Wymiana usług użytecznych stanowi fundament nietylko każdego społeczeństwa, ale całej natury żyjącej.

Gniew nie godzi się ze sprawiedliwością, jak jastrząb z gołębiem.

Nie możemy odmawiać ludziom prawa do zdobywania stanowisk, ale możemy bronić własnych.

Trzeba budzić poszanowanie dla pracy, która nie jest karą, ale najwyższą chwałą człowieka.

Jedyną specjalnością, która hańbi człowieka jest próżniactwo.

Od chwili, kiedy zaczynasz żyć i działać świadomie, staraj się przedewszystkiem być użytecznym, później staraj się o własną doskonałość, a dopiero w końcu o własne szczęście.

# Malarja

(Ciąg dalszy).

— To nie nowina! — odezwał się gruby malarz pokojowy, podobny do beczki i nie będący też niczem więcej, jak beczką piwną. — Matejko był zawsze partacz „na punkcie“ rysunku.

— Takiemu wszystko ujdzie!... — westchnął żałośnie mizerak z oczyma rybiemi, któremu nie udało się dotąd wymalować nic takiego, coby zyskało uznanie jeśli nie krytyków, to choćby tylko — ramiarza.

U przeciwnego końca stołu siedział młodzieniec o wyglądzie staruszkowatym, z wypłowiałą twarzą i takiemiż oczami, które naprzemian to do sufitu wznosił, to opuszczał na podłogę, nigdy nie patrząc wprost na tego, z kim rozmawiał — chudy przytem, skurczony, w księżym kołnierzyku, w czarnym, pod samą szyję zapiętym surducie. Specjalnością tego młodzieńca były chorągwie kościelne oraz „święci“ i „święte“, któremi kupczą obraźnicy na odpustach, jarmarkach i w budkach przykościelnych. Nazywał się Faja, Agapit Faja — zdaje się też, że inaczej nazywać się nie mógł.

Korzystając z chwilowego uciszenia się kolegów, Faja zakasłał dyskretnie, ręce zatarł, potem je złożył jak do pacierza i głosem turkawki wyjęczał:

— Z całej duszy uwielbiam pana Matejkę i czuję się prochem nędznym wobec niego. Chrystus Pan i Najświętsza Panienka niech mi będą świadkami, że na niczyją dobrą sławę cienia rzucać nie chcę. Ale serce mnie boli, gdy w obrazach tego artysty widzę tak wiele dzikości, barbarzyństwa i, że tak powiem, pogaństwa. Pan Matejko, choć do Kościoła powszechnego katolickiego należący, mało ma w sobie ducha pierwszych wyznawców Chrystusa Pana...

Głęboko westchnął, i oczy, dotąd w suficie utkwione, na brudną podłogę obrócił.

— Matejce zawsze zbywało na „sentymencie“... — oświadczył bardzo poważny mężczyzna z brodą Leonarda da Vinci, zajmujący się zawodowo kolorowaniem fotografij. — A mówcie, co chcecie: malarstwo bez „sentymentu“, to tylko — pendzlowanie!

— Nie to!... — skrzywił się anemiczny drzeworytnik, którego ręka tak nawykła do krajania drzewa, że nawet na stole dłubać wciąż musiał ostrzem scyzoryka. — Nie to!.. nie to!... — powtórzył, krzywiąc się coraz bardziej, i coraz głębsze cięcia zadając niewinnemu sprzętowi pani Szóstakowskiej. — Tu „rozchodzi się“ zupełnie o co innego. Jakby to wam poprostu wytłómaczyć? Widzicie — hm — to jest tak. Jedno drzewo ma ładne kwiaty, naprzykład, dajmy na to: róża. Inne znowu ma smaczne korzenie, naprzykład... no, naprzykład: rzodkiewka. Albo nie tak. Weźmy oto wołu. Cóż ma wół? Rogi. A teraz weźmy — no, weźmy choćby... słowika. Cóż ma słowik?

— Ogonek — ktoś odpowiedział.

Drzeworytnik skrzywił się tak okropnie, że na chwilę stał się podobny do małpiątka zakonserwowanego w spirytusie.

— Nie to!.. Słowik ma gardło, a w gardle taki „interes“, że przy jego pomocy może bardzo ładnie śpiewać. Tak, czy nie?

Prawda była tak oczywista, że potwierdzanie jej uznano za zbyteczne.

— A teraz uwaga! Wytężcie mocno umysły! Zadaję pytanie ostateczne. Czy kto z was jest w stanie wyobrazić sobie wołu z wielkiemi rogami, siedzącego na gałązce bzu i śpiewającego: tru, lu lu... tiu, tiu, tiu... if?

Nie! Nikt z obecnych nie mógł tego sobie wyobrazić. Ucieszyło to tak bardzo bezkrwistego Demostenesa, że wbił w stół ostrze scyzoryka, i zaczął się śmiać — niegłośno wprawdzie, lecz bardzo wesoło. Śmiejąc się, nie wypuszczał powietrza z piersi, jak to czyni ogół śmiertelnych; lecz przeciwnie wciągał je w siebie głęboko. Czyniło to takie wrażenie, jakby śmiał się żołądkiem.

— Jakiż to jednak ma związek z Matejką? — nieśmiało ktoś zapytał.

Drzeworytnik budził zawsze nieśmiałość. Uchodził za tęgą głowę, za wielki zmarnowany talent. Przytem bano się go. Gdy trafił na opornego przeciwnika, którego nie mógł przekonać argumentami zwykłemi, uciekał się do wymysłów, niekiedy nawet chwytał za scyzoryk, jakby chciał się przekonać, czy ciało ludzkie kraje się równie dobrze jak deszczułka bukszpanowa...

Do pytającego wykrzywił się cudacznie i odrzekł:

— Taki, że i Matejko bierze się nie do swoich rzeczy. Urodził się słowikiem, a chce być wołem. Powinien śpiewać, a ryczy. Talent ma — ja sam to przyznam — ale to wszystko... nie wiem czy mnie zrozumiecie?.. nie tego... nie ten... nie to... Główna rzecz: nie umie malować ludzi. To nie jego rodzaj. No, i trzeba nieszczęścia: właśnie ludzi uparł się malować!...

Malarz nadworny (często zdarzało mu się malować na dworze, wówczas zwłaszcza gdy domy od czoła przyozdabiał) wyciągnął z tych dowodzeń wniosek ostateczny:

— A kiedy tak, to poco płótno „szmaruje“? To jest naduzycie, proszę pana mego. Bo taki krawiec, albo tak, z przeproszeniem, szewc, robią swoje i tyle. Ani tamten nie bierze się do zelówek, ani ten do port... no, do portmonetek. I przez to, proszę pana mego, między „rzemieślnikami“ jest ład i jest spokój. A my artysty, co? Jeden drugiemu chleb z gęby wydziera. Podłość i tyle!

Splunął i nogą zatarł.

— Mmm... mmm... — odezwało się pod oknem niewyraźne a gniewne mamkanie.

Wszyscy zwrócili tam oczy.

Mistrz objawiał niecierpliwość, kręcił się niespokojnie na stołku — starał się znakami życzenie swe objawić. Zacisnąwszy kułak, wykonywał nim takie ruchy, jakby coś do filiżanki nalewał.

Zrozumiano.

Gitara, dziś gospodarz zebrania dzięki swemu bogactwu (miał jeszcze coś-nie-coś z sześćdziesięciu sześciu złotych i groszy dwudziestu), wyszedł do kuchenki, traktował tam dość długo z „ciocią“, wreszcie ukazał się z powrotem, niosąc spory kieliszek — araku. — Trunek wlano do filiżanki Mistrza, z uwagą, wypowiedzianą tonem uszanowania pełnym, lecz stanowczym, że większej ilości alkoholu instytucja miejscowa pod żadną postacią i pod żadnemi warunkami nie dostarczy.

Uczestnicy zebrania powrócili do głosów.

Poruszano różne tematy, praktyczne i teoretyczne, wyłącznie jednak z dziedziny malarstwa. Potrącono między innemi i o plein air, który właśnie zaczynał wchodzić w modę.

Nowa metoda malarstwa znalazła fanatycznych wielbicieli i zajadłych wrogów.

— Dopiero plener odrodzi sztukę — dowodzili pierwsi.

— Pleneru na świecie nie było, a arcydzieła były — zaprzeczali drudzy.

Pierwsi krzyczeli:

— Dawne obrazy przy dzisiejszych wyglądają jak ścierki!

Drudzy darli się:

— Wysmarujcie sobie nos swoim plenerem! Taka sama blaga, jak „niezawodny środek na pchły“!...

Drzeworytnik skrzywił się.

— Nie to!... — syknął, otwierając i zamykając scyzoryk, którego na chwilę z rąk nie wypuszczał. — Jeśli weźmiemy rzecz z punktu technicznego, to cóż się okaże? Każdy nowy preparat jest reklamowany — ale każdy inaczej. Jeden słabo, drugi silnie. Który słabo? Silny. Dlaczego? Bo ma w sobie dość siły i bez reklamy mógłby się obyć. A który silnie?... no, powiedzcie, który?

Ładnie uczesany retuszer, który w wolnych chwilach malował małe, ale za to bardzo brzydkie obrazki, starając się przedewszystkiem o modny format, modny koloryt i modną — ramę — zwrócił się do starszego kolegi z łagodnem zapytaniem:

— Czy plener sprzedają na wagę, czy też gotowy już, w tubkach?

(Ciąg dalszy nastąpi).